



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS / ESCULTURA
CURSO DE ARTES VISUAIS / ESCULTURA

VENDA SOB PRESCRIÇÃO MÉDICA

TERESA DINIZ
Matrícula nº: 112024265

ORIENTADOR(A): Profa. Dra. Katia Correia Gorini

RIO DE JANEIRO
OUTUBRO DE 2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS / ESCULTURA
CURSO DE ARTES VISUAIS / ESCULTURA

TERESA DINIZ

VENDA SOB PRESCRIÇÃO MÉDICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais / Escultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Artes Visuais / Escultura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Katia Correia Gorini.

RIO DE JANEIRO
OUTUBRO DE 2018

Venda sob prescrição médica

FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais / Escultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais Escultura.

TERESA DINIZ
matrícula nº: 112024265

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Aurélio Antônio Mendes Nogueira

Prof. Nivaldo Rodrigues Carneiro

Profª. Dra. Katia Correia Gorini

OUTUBRO 2018

FICHA CATALOGRÁFICA

Diniz, Teresa

Venda sob prescrição médica / Teresa Diniz. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Belas Artes: Artes Visuais com ênfase em Escultura, 2018.

46 f. : il. ; 31 cm.

Orientador: Professora Dra. Katia Correia Gorini

Monografia – Universidade Federal do Rio de Janeiro,

Referências bibliográficas: f. 45- 46

1. Artes Visuais. 2. Escultura – Monografia. I. Correia Gorini, Katia. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Artes Visuais com ênfase em Escultura. III. Venda sob prescrição médica.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu tio Moacir Monteiro da Cruz (*in memorian*), que participou integralmente da minha educação com muita dedicação, paciência e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares, em especial à minha mãe Célia, por sua coragem e paciência nos primeiros passos da minha caminhada.

Aos meus filhos, José Tadeu e Mariana, grandes colaboradores e incentivadores, luzes da minha vida.

Ao especial amigo Renilson.

À amiga e filha do coração Verinha.

À Dona Maria do Carmo (*in memorian*) e Regina Helena, exemplos e inspiração para seguir com passos firmes o caminho da educação.

Agradeço aos professores, Camilla Rocha Campos, Beatriz Pimenta e Nivaldo Carneiro que sempre tiveram dispostos a ajudar e contribuir para o melhor aprendizado.

Agradeço em especial à minha professora e orientadora Dra. Kátia Correia Gorini.

RESUMO

A sociedade de consumo possui diversas facetas, pautando processos históricos distintos. A mudança no próprio estatuto das obras de arte, de suas relações mercadológicas, dos processos criativos e dos materiais utilizados para sua composição pode representar o elo com uma cultura consumista. No século XX, o surgimento de novas formas de expressões artísticas a partir das vanguardas modernistas demonstra a crítica à sociedade industrial e de consumo na produção cultural. Nesse sentido, o trabalho tem por objetivo geral discutir, através da intervenção artística, o consumo de medicamentos e seus impactos na vida cotidiana, evidenciando as tramas sensíveis conformadas a partir da mediação entre corpo e substâncias. Dialoga com as diretrizes do curso de Artes Visuais com ênfase em Escultura, propondo o desenvolvimento da prática artística pautada nas atuais possibilidades de produção, explorando as discussões e referenciais da arte contemporânea. Desta forma, a pesquisa realiza uma análise que entrecruze a História e a Crítica de Arte, articuladas as práticas cotidianas na visada da crítica da sociedade e do papel do artista.

Palavras-chave: sociedade consumo; arte kitsch; arte contemporânea.

ABSTRACT

The consumer society has many facets, guiding different historical processes. The change in the very status of works of art, their marketing relations, creative processes and the materials used for their composition may represent the link with a consumer culture. In the twentieth century, the emergence of new forms of artistic expression from the modernist vanguards demonstrates the criticism of industrial and consumer society in cultural production. In this sense, the general objective of the work is to discuss, through artistic intervention, the consumption of drugs and their impacts on daily life, showing the sensitive frames formed from the mediation between body and substances. It discusses the guidelines of the Visual Arts course with an emphasis on Sculpture, proposing the development of artistic practice based on current production possibilities, exploring the discussions and references of contemporary art. In this way, the research accomplishes an analysis that crosses the History and the Art Critic, articulating the daily practices in the perspective of the critic of the society and of the artist's role.

Keywords: consumer society; kitsch art; contemporary art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Lay-out da exposição	35
Figura 2 Glóbulos Vermelhos	36
Figura 3 Glóbulos Vermelhos	37
Figura 4 Canecas	38
Figura 5 Célula	39
Figura 6 Impulsos Nervosos	40
Figura 7 Corrente Sanguínea	41

“O objetivo do consumidor não é possuir coisas, mas consumir cada vez mais e mais a fim de que com isso compensar o seu vácuo interior, a sua passividade, a sua solidão, o seu tédio e a sua ansiedade.”
Érico Veríssimo

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1: Arte, Medicalização e Sociedade de Consumo	17
Capítulo 2: Análise formal da produção dos objetos para exposição	
“Venda sob Prescrição Médica”	32
2.1 Elementos mais gerais do trabalho	32
2.2 Sobre as obras:.....	33
Capítulo 3: Análise espacial e gráfica da exposição	35
Considerações Finais	44
Referências Bibliográficas	45

Introdução

O Trabalho de Conclusão de Curso apresenta possibilidades de expressão artística, propondo poéticas visuais que discutam a arte na sociedade contemporânea. Trata, também, de temas como a relação de consumo de determinados produtos e seus efeitos colaterais; configurando que o trabalho artístico pode se configurar como relevante discussão sobre o pensamento crítico da arte inserida na vida.

Uma das categorias mais comuns nas análises sociais contemporâneas diz respeito à chamada “sociedade de consumo”, termo utilizado para denominar a transformação cultural do capitalismo no século XX, enfatizando cada vez mais a massificação do consumo e a criação de novos parâmetros culturais a partir das formas de consumir. Esse estatuto social tem relação direta com o processo de globalização e suas consequências políticas, socioeconômicas e culturais, a exemplo da exportação de padrões de consumo de países desenvolvidos a outros em desenvolvimento, caso da relação entre Estados Unidos e Brasil, por exemplo.

A sociedade de consumo possui diversas facetas, pautando processos históricos distintos. A mudança no próprio estatuto das obras de arte, de suas relações mercadológicas, dos processos criativos e dos materiais utilizados para sua composição pode representar o elo com uma cultura consumista. No século XX, o surgimento de novas formas de expressões artísticas a partir das vanguardas modernistas demonstra a crítica à sociedade industrial e de consumo na produção cultural.

Objetivo

O trabalho tem por objetivo geral discutir, através da intervenção artística, o consumo de medicamentos e seus impactos na vida cotidiana, evidenciando as tramas sensíveis conformadas a partir da mediação entre corpo e substâncias.

Objetivos Específicos

- I. Realizar levantamento do referencial bibliográfico acerca do tema para elaborar o corpus conceitual do trabalho;
- II. Refletir sobre o uso de medicamentos e da produção artística no contexto da sociedade de consumo; discutir as possibilidades de intervenção da prática artística no consumo de massas e suas implicações sociais;
- III. Realizar uma exposição refletindo sobre o consumo de medicamentos e sua relação com a vida cotidiana, transformando em arte o que já esteve fora (o remédio) no que está dentro (corpo);
- IV. Fornecer material de pesquisa à comunidade acadêmica e ao público interessado em arte material teórico e imagético para futuras investigações.

Metodologia

Na elaboração do corpus conceitual do trabalho, a metodologia será fundamentada nas bases teóricas, abordando os seguintes temas: o consumo de medicamentos na sociedade ocidental pelos sociólogos Peter Conrad¹, Stefan Timmermans² & Marc Berg³; a cultura de massa pelo antropólogo Edgar

¹ Peter Conrad, nasceu em 1945, New York. É um sociólogo médico americano que pesquisou e publicou vários tópicos, incluindo o TDAH. Ele é um membro do corpo docente da Universidade de Brandeis desde 1979 e desde 1993 tem sido o Professor de Ciências Sociais de Harry Coplan. Ele recebeu seu BA em Sociologia na Universidade Estadual de New York em Buffalo (1967), MA, da Northeastern University (1970) e Ph.D. em sociologia pela Universidade de Boston em 1976. Antes de Brandeis, lecionou na Suffolk University em Boston, Massachusetts (1971-1975) e na Drake University em Des Moines, Iowa.(1975-78). Na Brandeis ele atuou como presidente do Departamento de Sociologia por nove anos e desde 2002 como presidente do programa interdisciplinar "Saúde: Ciência, Sociedade e Política" (HSSP). Ele também foi professor visitante na Universidade de Nova York, na Universidade de Gadjah Mada (Yogyakarta, na Indonésia), na Universidade de Londres, em Royal Holloway e na Queen's University em Belfast (Irlanda do Norte). Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Conrad_\(sociologist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Conrad_(sociologist)).

² Dr. Stefan Timmermans é professor do departamento de Sociologia da UCLA e professor na ISG. Sua pesquisa extrai da sociologia médica e estudos científicos e usa métodos etnográficos e históricos para abordar questões-chave no sistema de cuidados de saúde dos EUA com fins lucrativos. Ele realizou pesquisas sobre tecnologias médicas, profissões de saúde, morte e morrer, e saúde da população. Dr. Timmermans é o editor de Sociologia médica da revista Social Science & Medicine. Disponível em: <https://socgen.ucla.edu/people/stefan-timmermans/>; <http://www.stefantimmermans.com/>.

³ Marc Berg possui mais de vinte anos de experiência mundial ajudando organizações de saúde e governos a melhorar o custo com cuidados básicos a fim de alcançar melhor qualidade e menores custos. É um líder inovador reconhecido em contratação baseada em valor, medição de resultados e reforma de pagamentos.

Morin⁴ e o sociólogo Renato Ortiz⁵; a significação dos objetos artísticos produzidos e a arte inserida na vida no contexto da história e crítica da arte será apresentada pelo teórico Clement Greenberg⁶; o artista como produtor na visão do teórico Hal Foster⁷; a arte no Brasil moderno e contemporâneo representada

Marc foi pioneiro em vários serviços analíticos e de dados para apoiar organizações e governos no alcance desses objetivos, com foco na medição da qualidade e dos custos dos cuidados, a partir de uma perspectiva centrada no paciente. Atualmente é professor de Ciências médicas sociais no Erasmus University Medical Center, na Holanda, e autor de "Rationalizing Medical Work: A Study of Decision Support Techniques and Medical Practices". Marc Berg é MA, Health Sciences, PhD e MD pela Maastricht University, Netherlands. Também é autor de vários livros, artigos científicos e relatórios de liderança de pensamento sobre medição e melhoria de desempenho, contratação baseada em valor e implementação de TI em saúde. Disponível em: <https://www.mckinsey.com/our-people/marc-berg>.

⁴ Edgar Morin é antropólogo, sociólogo e filósofo francês. Nascido em 1921, em Paris, o escritor é formado em Direito, História e Geografia e realizou estudos também nas áreas da Filosofia, Sociologia e Epistemologia. Durante a Segunda Guerra Mundial, participou ativamente da Resistência Francesa. Morin é autor de mais de 30 livros, entre eles: *O método*, que possui 6 volumes e foi escrito em mais de três décadas, *Introdução ao pensamento complexo*, *Ciência com consciência* e *Os sete saberes necessários para a educação do futuro*. O antropólogo é considerado um dos principais pensadores contemporâneos e um dos principais teóricos da complexidade. Disponível em: <https://www.livrariacultura.com.br/e/edgar-morin-48793>.

⁵ Renato Ortiz possui graduação em Sociologie - Universite de Paris VIII (1972), mestrado em Sociologia-École des Hautes Études en Sciences Sociales (1972) e doutorado em Sociologia/Antropologia- École des Hautes Études en Sciences Sociales (1975). Atualmente é professor titular da Universidade Estadual de Campinas. Alguns livros publicados: "Cultura Brasileira e Identidade Nacional"; "A Moderna Tradição Brasileira"; "Mundialização e Cultura"; "O Próximo e o Distante: Japão e modernidade-mundo"; "Mundialização: saberes e crenças"; "A Diversidade dos Sotaques: o inglês e as ciências sociais" (todos pela Ed.Brasiliense); "Universalismo e Diversidade" (Bomtempo) (Fonte: Currículo Lattes). Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/86644/renato-jose-pinto-ortiz/>.

⁶ Clement Greenberg foi provavelmente o mais influente crítico de arte do século XX. Embora ele esteja mais intimamente associado com o seu apoio ao expressionismo abstracto, e em particular Jackson Pollock, os seus pontos de vista modelaram de perto o trabalho de muitos outros artistas, incluindo Helen Frankenthaler, Morris Louis e Kenneth Noland. Sua atenção para as propriedades formais da arte-cor, linha, espaço e assim por diante-sua abordagem rigorosa para a crítica, e sua compreensão do desenvolvimento da arte moderna-embora todos tenham sido desafiados-têm influenciado gerações de críticos e historiadores. Disponível em: <https://www.theartstory.org/critic-greenberg-clement.htm>.

⁷ Professor Hal Foster ensina e publica nas áreas de arte modernista e contemporânea, arquitetura e teoria. É membro da escola de arquitetura e membro associado do departamento de alemão; além disso, ele coordena o programa de mídia e modernidade e se senta nas comissões executivas do programa de doutorado interdisciplinar nas ciências humanas e nos seminários de Gauss em crítica. Um membro da Academia Americana de artes e Ciências, Foster foi um editor fundador da Zone Magazine e books, e ele escreve regularmente para outubro (que ele coedita), Artforum, e a revisão de Londres de livros. Ele é o ganhador do Frank Jewett Mather Award de crítica de arte na College Art Association (2012) e o prêmio Clark de excelência em artes escritas (2010), e ele foi o companheiro da Siemens na academia americana em Berlim e o Paul Mellon Senior Fellow na Galeria Nacional de arte em Washington. Foster vai entregar as palestras Mellon na Galeria Nacional na Primavera de 2018. Disponível em: <https://artandarchaeology.princeton.edu/people/faculty/hal-foster>.

pelos trabalhos dos artistas Ernesto Neto⁸, Vik Muniz⁹ e Tunga¹⁰ que tratam da bricolagem e instalação; a pop-art de Andy Warhol¹¹.

O Capítulo 1 apresenta um panorama das discussões sobre a medicalização da sociedade, a cultura de massa e os movimentos artísticos dos séculos XX e XXI.

No Capítulo 2 será apresentada a análise formal para estruturação dos objetos.

No Capítulo 3, será realizado o projeto espacial e gráfico da montagem da exposição. E nas considerações finais apresentar-se-á uma formulação conceitual sobre a experiência de vida artística da autora como uma visão diferente de mundo.

⁸ Ernesto Saboia de Albuquerque Neto (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1964). Artista multimídia. Na década de 1980, estuda escultura com Jaime Sampaio e com João Carlos Goldberg na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage). Realiza ainda cursos de intervenção urbana e escultura com Cleber Machado e com Roberto Moriconi, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Sua produção situa-se entre a escultura e a instalação. No início da carreira, sua trajetória é marcada pelas obras dos artistas José Resende (1945) e Tunga (1952), na exploração da articulação formal e simbólica entre matérias diversas. Mais tarde, passa a utilizar predominantemente meias de poliamida e outros materiais mais flexíveis e cotidianos. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11848/ernesto-neto>.

⁹ Vicente José de Oliveira Muniz (São Paulo, São Paulo, 1961). Fotógrafo, desenhista, pintor e gravador. Cursa publicidade na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), em São Paulo. Em 1983, passa a viver e trabalhar em Nova York. Realiza, desde 1988, séries de trabalhos nos quais investiga, principalmente, temas relativos à memória, à percepção e à representação de imagens do mundo das artes e dos meios de comunicação. Faz uso de materiais inusitados como açúcar, chocolate líquido, doce de leite, catchup, gel para cabelo, lixo e poeira. Em 1988, realiza a série de desenhos *The Best of Life*, na qual reproduz, de memória, uma parte das famosas fotografias veiculadas pela revista americana *Life*. Convidado a expor os desenhos, o artista fotografa-os e dá às fotografias um tratamento de impressão em periódico, simulando um caráter de realidade às imagens originárias de sua memória. Nas séries seguintes, que recebem, em geral, o nome do material utilizado - *Imagens de Arame*, *Imagens de Terra*, *Imagens de Chocolate*, *Crianças de Açúcar* etc. -, passa a empregar os elementos para recriar figuras referentes tanto ao universo da história da arte como do cotidiano. Seu processo de trabalho consiste em compor as imagens com os materiais, normalmente instáveis e perecíveis, sobre uma superfície e fotografá-las. Sua obra também se estende para outras experiências artísticas como a *earthwork* e as questões envolvidas no registro dessas criações. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>.

¹⁰ O artista Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, mais conhecido pela alcunha de Tunga, nasceu na cidade de Palmares (PE), no ano de 1952, e em 2016 veio a falecer na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Tunga foi escultor, desenhista e artista performático, formado em 1974 no curso de arquitetura e urbanismo na Universidade Santa Úrsula. O artista participou da revista *Malasartes* e do jornal *A Parte do Fogo*. Recebeu o Prêmio Governo do Estado por exposição realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Margs), em 1986. No ano seguinte, realiza o vídeo *Nervo de Prata* (1987) com a participação do cineasta Arthur Omar, vindo a publicar o livro *Barroco de Lírios* (1997), ambos os projetos com enfoque em sua obra. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=827>.

¹¹ Andy Warhol, nascido Andrew Warhola (6 de agosto 1928 - 22 de fevereiro 1987) era um artista, um diretor e um produtor americano que fosse uma figura principal no movimento da arte visual sabido como a arte de PNF. Seus trabalhos exploram a relação entre a expressão artística, a cultura de celebridades e a propaganda que floresceu na década de 1960, e abrangem uma variedade de mídias, incluindo pintura, silkscreening, fotografia, filme e escultura. Algumas de suas obras mais conhecidas incluem o silkscreen pinturas latas de sopa Campbell (1962) e Marilyn diptych (1962), o filme experimental *Chelsea Girls* (1966), e os eventos multimídia conhecido como o plástico explodindo inevitável (1966 – 67). Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/andy-warhol-2121>.

Portanto, o trabalho dialoga com as diretrizes do curso de Artes Visuais com ênfase em Escultura, propondo o desenvolvimento da prática artística pautada nas atuais possibilidades de produção, explorando as discussões e referenciais da arte contemporânea. Desta forma, a pesquisa realiza uma análise que entrecruze a História e a Crítica de Arte, articuladas às práticas cotidianas na visada crítica da sociedade e do papel do artista.

Capítulo 1: Arte, Medicalização e Sociedade de Consumo

Um aspecto importante da medicalização refere-se ao maior acesso e consumo de medicamentos, resultado não somente da maior demanda da população, mas também pelo fato de cada vez mais consumirmos drogas não para combater as doenças propriamente ditas, mas às condições que antecedem a elas, como a hipertensão. Segundo CONRAD (2007), no campo da saúde, a principal face dessa vertente do capitalismo se expressa na chamada medicalização da sociedade. Tal processo, apesar de possuir diferentes interpretações sociológicas e históricas, representa a ampliação da participação da medicina, seus saberes e produtos na vida cotidiana.

A conformação da saúde como um estado relacionado ao consumo de determinados produtos (remédios, cosméticos, higiênicos etc.) e a uma noção de bem-estar idealizada e irrealista ampliou drasticamente o volume de drogas lícitas que circulam no mercado. Estratos das classes médias em países em desenvolvimento têm fácil acesso a mais variada gama de remédios, seja sob prescrição médica ou pelo uso independente, nas compras a varejo em farmácias de analgésicos, anti-inflamatórios, descongestionantes e anti-histamínicos, substâncias que, apesar de banalizadas, possuem impactos consideráveis na vida cotidiana, principalmente na dependência. Um exemplo clássico do abuso de medicamentos e seus efeitos colaterais foi o escândalo da talidomida nos anos 1960. A droga, amplamente recomendada como sedativo para os enjoos matinais da gravidez nos anos 1950, logo foi associada à má-formação de bebês nos Estados Unidos, sendo proibida por muitos anos (TIMMERMANS, STEFAN & BERG, MARC, 2003).

É fundamental destacar que o consumo de medicamentos no Brasil tem subido exponencialmente, principalmente desde os anos 1990. Essa ampliação traz consigo números impressionantes, como o de o país ser o quarto maior consumidor de analgésicos no mundo. Essa situação é resultado do processo de medicalização da sociedade, relativo à transformação da saúde em objeto de consumo e alvo de um padrão de bem-estar inalcançável, incentivando o uso massivo de remédios, com sérios impactos à saúde da população.

O estabelecimento do consumismo na vida cotidiana, bem como seus impactos na produção cultural, deve ser compreendido à luz da formação da cultura de massa como fenômeno social e categoria analítica. O conceito de massa foi desenvolvido pela sociologia norte-americana e pela filosofia alemã como um substituto da noção de multidão, fortemente vinculada à tradição marxista (ORTIZ, 2002). Diferente dos estudos sobre mobilizações de multidões em ação nas revoluções sociais do século XVII ao XIX, sociólogos e filósofos do pós-Segunda Guerra Mundial observaram uma atomização da população, na formação de uma massa ao mesmo tempo homogênea e disforme, que age de maneira intuitiva e pouco reflexiva (ORTIZ, 2017).

Esse fenômeno de formação das massas tinha diversos expoentes: no campo político, por exemplo, esteve relacionado aos regimes totalitários, que tinham em sua base a alienação da coletividade através do ideal do Estado harmônico e forte. No campo cultural, principalmente nos Estados Unidos, a grande transformação associada às massas foi o advento da televisão, do cinema, da publicidade e do rádio. Conforme aponta Edgar Morin, o desenvolvimento da “indústria cultura” teve como uma de suas principais consequências a mudança no estatuto das práticas culturais, cada vez mais orientadas aos parâmetros da sociedade capitalista. Dessa maneira, “a criação tende a se tornar produção” (MORIN, 2002: 29).

Para Morin, o enquadramento da arte na lógica industrial do capitalismo possuiu consequências importantes, pois inseriu a produção cultural na divisão do trabalho, e associou seus princípios de padronização, eficiência e ampla disseminação. Porém, a principal transformação associada à cultura de massa estava na relação com o público, cada vez mais ligado à ideia de consumo em detrimento da fruição. Dessa forma, a cultura de massa tendeu a se tornar uma variável importante da dinâmica capitalista, pois a diversificação do consumo das massas possibilitou o fortalecimento da indústria cultural, principalmente através do cinema e da TV (MORIN, 2002: 37).

Finalmente, a conformação da cultura de massas na segunda metade do século XX possibilitou repensar parâmetros da produção cultural, de modo geral, e da prática artística, de maneira mais específica. Essa mudança estrutural na

cultura ocidental caminhou *pari-passu* a transformações importantes no campo artístico.

No século XX, a ruptura da arte com a tradição de estética clássica trouxe a possibilidade de discutir-se a arte fora do campo simbólico. As vanguardas modernistas esgotaram-se na busca da autonomia da arte para inseri-la como uma ciência específica. Os Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, passaram a ser o centro mercantil, político e também artístico global, desbancando a Europa que vinha ocupando este lugar historicamente. Segundo Demilly (2016), a sociedade de consumo, o elogio aos bens materiais e ao lazer potencializou o que ficou conhecido como indústria cultural.

O consumo, o conforto, o bem-estar e o lazer tornaram-se valores essenciais. É o *american way of life*, o modo norte-americano de viver, que a publicidade não cansa de estimular. É também o aparecimento de uma verdadeira cultura popular de massa para várias linguagens: o cinema, a história em quadrinhos, a televisão, a música. Valores, modo de vida e cultura que são exportados e invadem a Europa (DEMILLY, 2016, p. 65).

A pop-art surgiu no contexto de uma exposição intitulada “Isto é o amanhã”, na galeria londrina Whitechapel, em 1956, com a colagem “Just what is it that makes today’s homes so diferente, so appealing? [O que torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?]”, de Richard Hamilton¹². A expressão que deu nome ao movimento veio estampada bem ao centro do trabalho, por meio da figura do famoso pirulito pop, um símbolo bastante significativo do cenário da cultura de massa e dos bens de consumo vividas naquele momento.

Embora tenha surgido em Londres, foi nos Estados Unidos que a pop-art se manifestou de maneira mais consolidada. Em 1962, foram realizadas as

¹² Richard Hamilton foi o fundador da arte pop e um visionário que delineou seus objetivos e ideais. Um pirulito de uma de suas primeiras colagens forneceu o movimento com seu título. Suas justaposições visuais a partir da década de 1950 foram os primeiros a capturar a energia frenética da televisão, e lembrar-nos de quão estranho o vácuo, gravador de fita, e rádio deve ter parecido para as primeiras gerações que os experimentaram. “Pop art”, declarou o artista britânico, seria: “popular, transitória, dispensável, de baixo custo, produzido em massa, jovem, espirituoso, sexy, gimmicky, glamoroso, e Big Business”. Enquanto menos de um nome familiar do que Andy Warhol, foi Hamilton que lançou as bases para a arte pop, e primeiro definiu seus objetivos e ideais. Disponível em: <https://www.theartstory.org/artist-hamilton-richard.htm>.

primeiras exposições de artistas que se tornariam referência como: Roy Lichtenstein¹³ (1923-1997), Tom Wesselmann¹⁴ (1931-2004) e Andy Warhol (1928-1987). O grande objeto utilizado por esses artistas eram os elementos advindos da produção em massa: imagens de quadrinhos, no caso de Lichtenstein ou produtos de supermercado encontrados nas prateleiras de todas as partes do mundo deslocadas para o campo das artes visuais. Nesse sentido, conforme apontou o historiador Giulio Carlo Argan¹⁵ (1992), a arte nos Estados Unidos atinge ao mesmo tempo uma posição de autonomia e de hegemonia e se configura como uma arte de recuperação e de ressignificação. Essas premissas são encontradas num estilo anterior ao pop, conhecido como Kitsche. Segundo a definição de arte Kitsche, o teórico e crítico de arte Clement Greenberg (2013) formula a seguinte premissa:

Onde há uma vanguarda geralmente também encontramos uma retaguarda. É bem verdade – simultaneamente à entrada em cena da vanguarda, um outro novo fenômeno cultural apareceu no Ocidente industrial: aquilo que os alemães dão o maravilhoso nome de Kitsch: a arte e a literatura popular e comercial com seus cromotipos, capas de revista, ilustrações, anúncios, subliteratura, histórias em quadrinhos (...). O kitsche é um produto da revolução industrial que urbanizou as massas da Europa Ocidental e da

¹³ Roy Lichtenstein (1923-1997) norte-americano, seu interesse pelas histórias em quadrinhos como tema artístico começou provavelmente com uma pintura do camundongo Mickey, que realizou em 1960 para os filhos. Em seus quadros a óleo e tinta acrílica, ampliou as características das histórias em quadrinhos e dos anúncios comerciais, e reproduziu a mão, com fidelidade, os procedimentos gráficos. Empregou, por exemplo, uma técnica pontilista para simular os pontos reticulados das historietas. Cores brilhantes, planas e limitadas, delineadas por um traço negro, contribuíam para o intenso impacto visual. Com essas obras, o artista pretendia oferecer uma reflexão sobre a linguagem e as formas artísticas. Seus quadros, desvinculados do contexto de uma história, aparecem como imagens frias, intelectuais, símbolos ambíguos do mundo moderno. O resultado é a combinação de arte comercial e abstração. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>.

¹⁴ Tom Wesselmann (1931-2004) artista norte-americano, estava cursando a faculdade de psicologia quando foi recrutado para o exército americano. Foi durante o tempo em que cumpriu serviço militar, que Wesselmann se interessou pelo desenho. No início fez diversas caricaturas e bandas desenhadas que eram sátiras à vida militar. Em Fort Riley teve de estudar interpretação de fotografia aérea, e foi a partir dessa altura que os seus desenhos começaram a abranger novos temas, sem se limitar à sátira militar. Quando terminou o serviço militar, voltou a estudar psicologia e ingressou no curso de artes, nesse período trabalhava fazendo tiras em quadrinhos para diversos jornais. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>.

¹⁵ Giulio Carlo Argan nasceu em Turim, na Itália, em 1909, e morreu em Roma, em 1992. Aluno do crítico e historiador da arte Lionello Venturi, destacou-se internacionalmente a partir da década de 30 com estudos sobre a arte medieval e renascentista (*L'architettura preromantica e romanica in Italia*, 1936; *L'architettura del Due e del Trecento in Italia*, 1937). Remontam à década de 50 seus estudos sobre Brunelleschi (1951), Gropius e a Bauhaus (1951, traduzido pela Editorial Presença), Beato Angelico (1955), Botticelli (1957). Em 1959 sucedeu a Venturi na cátedra de história da arte moderna, na Universidade de Roma. Publicou numerosas monografias e coletâneas de ensaios, entre elas *História da arte como história da cidade* (1983, traduzida pela Martins Fontes). Muito ativo politicamente, elegeu-se prefeito de Roma em 1976, e senador em 1983, pelo Partido Comunista Italiano. Seu último trabalho foi *Michelangelo architetto* (1990). Disponível em: https://www.travessa.com.br/Giulio_Carlo_Argan/autor/1b6139cb-dbbf-4ef9-92f4-abd7b21691ad.

América e estabeleceu o que chama de alfabetização universal. (GREENBERG, 2013, p. 33).

Apesar das controvérsias sobre a origem do termo, é importante ressaltar que desde o século XIX, com o Romantismo, no contexto da arte dos salões franceses, o termo Kitsche aparece atribuído ao sentido pejorativo, referente às produções artísticas que tinham como enfoque central as emoções e elementos da cultura material cotidiana como objetos de decoração, souvenir, adornos entre outros, com oposição direta à racionalidade e técnica da arte acadêmica. No âmbito da técnica, o termo também era atribuído às pinturas com materiais de baixa qualidade ou cujas temáticas representassem mau gosto.

Com o advento da sociedade de consumo, sobretudo nos Estados Unidos já após a Primeira Guerra e em proporções globais após a Segunda, a produção de objetos corriqueiros e, que, de certa forma, imitavam, vulgarizam elementos advindos da cultura dominante/erudita, conformaram uma nova materialidade baseada na aparência. A diversificação e facilidade do acesso aos bens de consumo constroem uma nova forma de relação entre público e mercado. A maioria da população poderia ser incapaz de comprar uma bandeja de ouro, por exemplo, mas a partir do avanço da industrialização e as novas tecnologias, principalmente, no âmbito das matérias primas, era possível adquirir uma bandeja que imite o ouro e comunique, em termos simbólicos, de maneira similar ao objeto “original”. É o chamado “fetichismo da mercadoria”. Dito de outro modo, a arte Kitsche é disputa direta entre cultura popular versus cultura erudita.

Essa facilidade atribuída ao consumo nesse momento está diretamente relacionada ao lúdico, ao lazer e a felicidade, num tom bastante infantil. As obras de arte atribuídas ao Kitsche remetem a essa estética, como, por exemplo, os trabalhos de Jeff Koons¹⁶, “Balloon dog” (1994-2000) em cinco versões com

¹⁶ Jeff Koons deriva inspiração de coisas que você pode encontrar em uma venda de usados: brinquedos infláveis de plástico, aspiradores, bijuterias de porcelana e outros itens normalmente não considerados como belas artes. Ele é a epítome do neo-pop, um movimento dos anos 80 que olhou para artistas pop anteriores, particularmente Warhol, como inspiração. Suas esculturas de aço Balloon Dog, provavelmente suas obras mais conhecidas, transpõem uma memória efêmera da infância, em uma forma duradoura. Seu trabalho parece barato, mas é caro, uma inversão engenhosa da lógica econômica que forma a base para seu impressionante sucesso comercial. Ao invés de ofender os esnobes da arte, Koons desafiou os melhores colecionadores para rever suas noções do que belas artes parecem. Esta é uma estratégia de marketing brilhante. Seu trabalho traz os preços mais altos de qualquer artista vivo no mercado de leilões. Evidência de um ponto de virada na história da arte, Koons é um novo tipo de gênio na arte. Uma saída

cores diferentes, onde o artista produz esculturas metalizadas em grandes proporções imitando um cachorro feito de balão. Essa peça logo caiu no gosto do público, a partir da reprodução de pequenas estatuetas com fins decorativos a semelhança do trabalho de Koons. Outro artista significativo é Keith Haring¹⁷, com o trabalho “Ícone 4” (1990) onde desloca elementos figurativos das suas composições nas ruas de Nova Iorque para camisetas, cartões-postais, broches, ou seja, para a banalidade do mundo cotidiano.

A sociedade de consumo que vivemos, ou melhor, do hiperconsumo, herança direta desse momento histórico pós-Segunda Guerra, tem suas reverberações na arte de maneira crítica e associativa. As temáticas referentes ao consumo e a acumulação são bastante recorrentes na prática artística contemporânea, em diferentes suportes técnicos e propostas expositivas. A bricolagem, a assemblagem, a performance e a instalação tem sido ferramentas instigantes ao artista que se debruça sobre estas questões.

No Brasil, o contexto do pós-guerra foi momento bastante frutífero para o mundo das artes visuais. O clima era de otimismo e de construção de uma nova

significativa do ideal modernista do visionário incompreendido, Koons é o antimodernista, perspicaz, auto-proclamado agrado da multidão, e promotor ávido de seu próprio trabalho. Disponível em: <https://www.theartstory.org/artist-koons-jeff.htm>.

¹⁷ Keith Haring (1958-1990) foi um artista gráfico e ativista social norte-americano, foi considerado um ícone da cultura underground de Nova York da década de 80.

Em 1978, fez sua primeira exposição individual no Centro de Artes e Ofícios de Pittsburgh. Nesse mesmo ano mudou-se para Nova York, entrou para a Escola de Artes Visuais, e gradativamente foi sendo influenciado pelos grafites.

Em 1980, começou a fazer desenhos com giz branco nas estações do metrô de Nova York. Começou a ganhar notoriedade. Suas primeiras exposições aconteceram em espaços alternativos e clubes da cidade. Seu trabalho tinha um vocabulário próprio dentro da pop arte e dos desenhos em quadradinhos. Seus personagens são desenhados com uma única linha grossa, continuada e simplificada. As silhuetas coloridas são desprovidas de detalhes.

Em 1981, Keith Haring realizou sua primeira exposição individual em Nova York, no Espaço Westbeth Pintores. Em 1982, fez sua grande estreia na Tony Shafrazi Gallery, no Soho. Em pouco tempo já participava de exposições e performances no vanguardista Club 57. Começou a tornar um dos mais celebrados e controversos artistas da década.

Seu reconhecimento internacional veio com a exposição no Documenta 7, em Kassel, na Alemanha (1982), na Bienal de São Paulo (1983), na Bienal do Whitney Museum de Nova York (1983) e em Bordeaux (1985). Seus desenhos eram vistos no metrô de Nova York e no Muro de Berlim, três anos antes de sua queda. Em 1986, abriu o Haring Pop Shop, uma loja de varejo, em Soho, onde vendia brinquedos, camisetas e uma série de outros produtos com sua marca.

Além de pintar murais em vários países, pintou painéis luminosos em Times Square, cenários de peças de teatro, campanhas publicitárias e desenvolvimento de produtos. Ao longo de sua carreira, dedicou grande parte de seu tempo à elaboração de obras públicas, que muitas vezes transmitiam mensagens sociais. Produziu mais de 50 obras públicas, em diversas cidades do mundo, muitas delas criadas em prol de instituições de caridade, hospitais, creches e orfanatos.

Em 1989, Keith fez um de seus últimos trabalhos, um mural intitulado “Tuttomundo”, dedicado à paz e a harmonia do mundo, instalado na parede sul da igreja de St. Anthony, em Pisa, na Itália.

Keith Haring faleceu em Nova York, Estados Unidos, no dia 16 de fevereiro de 1990. Disponível em: https://www.ebiografia.com/keith_haring/.

realidade nos setores econômico, político e social no país. Viu-se a construção de Brasília e o plano de metas do então Presidente da República Juscelino Kubitschek (1902-1976) como exemplos dessa onda progressista. As iniciativas culturais realizadas nesse momento, entre 1950 até 1970, foram incorporadas a partir de modelos de fora do país, como o Museu de Arte Moderna de Nova York que serviu de base para a construção do MAM Rio e a Bienal de São Paulo no modelo do evento que ocorria em Veneza. Em termos estéticos:

Acreditava-se no advento de uma arte acessível e compreensível a todos, porque sem ranços regionalistas, sem localismos temáticos ou excessos de subjetividade. Esta linguagem universal era representada pela arte abstrata, em suas vertentes informal e geométrica, oriundas de Kandinsky e Mondrian, que iriam desembocar no tachismo e na arte construtiva (MORAIS, 1993, p. 7).

A arte abstrata passou a ocupar o lugar da tradição figurativa nos salões, bienais, escolas de arte, museus, etc. Nesse momento também temos o surgimento de uma geração de críticos de arte nunca vista anteriormente na história da arte brasileira, fato preponderante para o início da arte conceitual:

Simultaneamente à busca de uma linguagem universal, fez-se um esforço extraordinário no sentido de definir uma linguagem própria para as artes visuais, promovendo a autonomia dos meios plásticos e, ao mesmo tempo, a criação de um vocabulário específico de arte. (MORAIS, 1993, p. 8).

Artistas como Antônio Bandeira¹⁸, Amilcar de Castro¹⁹, Cícero Dias²⁰, Franz Weissmann²¹, Hélio Oiticica²², Ivan Serpa²³, Lygia Clark²⁴, Lygia

¹⁸Antônio Bandeira (Fortaleza CE 1922 - Paris, França 1967). Pintor, desenhista, gravador. Inicia-se na pintura como autodidata. Em 1941, em Fortaleza, participa, ao lado de Mário Baratta (1915-1983), entre outros, da criação do Centro Cultural de Belas Artes - CCBA, que dá origem, em 1943, à Sociedade Cearense de Artes Plásticas - SCAP. Em 1945, transfere-se para o Rio de Janeiro e, no ano seguinte, realiza sua primeira exposição individual, no Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB/RJ. Contemplado pelo governo francês com bolsa de estudos, permanece em Paris de 1946 a 1950. Frequenta a École Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes] e a Académie de la Grande Chaumière, mas, em busca de uma arte não acadêmica, deixa essas instituições. Entre 1947 e 1948 participa de dois importantes eventos: o Salon d'Automne e o Salon d'Art Libre. Em Saint-Germain-des-Près toma parte em reuniões de artistas como Camille Bryen (1907 - 1977) e Bernard Quentin. Com Bryen e Wols (1913-1951), de quem se torna amigo, forma o Grupo Banbryols (ban de Bandeira; bry de Bryen; e ols de Wols), que dura de 1949 a 1951. De volta ao Brasil, em 1951, instala-se no ateliê do amigo escultor José Pedrosa (1915-2002), onde também trabalha o pintor Milton Dacosta (1915-1988) e apresenta-se na 1ª Bienal Internacional de São Paulo. Em 1952, cria um mural para o Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB/SP, em São Paulo. Retorna a Paris em 1954 em razão do Prêmio Fiat, obtido na 2ª Bienal Internacional de São Paulo, mas não deixa de expor no Brasil. Permanece na Europa até 1959, passando pela Inglaterra e Bélgica, onde, em 1958, realiza um painel para o Palais des Beaux-Arts. Ao retornar ao Brasil tem uma atividade artística intensa, participa de importantes exposições, em paralelo a mostras em Paris, Munique, Verona, Londres e Nova York. Em 1961, edita um álbum de poemas e litogravuras de sua autoria, e, no mesmo ano, João Siqueira realiza um curta-metragem sobre a obra do pintor. Volta a Paris em 1965, onde permanece até sua morte. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9205/antonio-bandeira>.

¹⁹Amilcar Augusto Pereira de Castro (Paraisópolis, Minas Gerais, 1920 - Belo Horizonte, Minas Gerais, 2002). Escultor, gravador, desenhista, diagramador, cenógrafo, professor. Muda-se com a família para Belo Horizonte em 1935, e estuda na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), de 1941 a 1945. A partir de 1944, frequenta curso livre de desenho e pintura com Guignard (1896 - 1962), na Escola de Belas Artes de Belo Horizonte, e estuda escultura figurativa com Franz Weissmann (1911 - 2005). No fim da década de 1940, assume alguns cargos públicos, que logo abandona, assim como a carreira de advogado. Paralelamente, em seus trabalhos, dá-se a passagem do desenho para a tridimensionalidade. Em 1952, muda-se para o Rio de Janeiro e trabalha como diagramador em diversos periódicos, destacando-se a reforma gráfica que realizou no *Jornal do Brasil*. Depois de entrar em contato com a obra do suíço Max Bill (1908 - 1994), realiza sua primeira escultura construtiva, exposta na 2ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1953. Participa de exposições do grupo concretista, no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1956, e assina o *Manifesto Neoconcreto* em 1959. No ano seguinte, participa em Zurique da Mostra Internacional de Arte Concreta, organizada por Max Bill. Em 1968, vai para os Estados Unidos, conjugando bolsa de estudo da Guggenheim Memorial Foundation com o prêmio de viagem ao exterior obtido na edição de 1967 do Salão Nacional de Arte Moderna (SNAM). De volta ao Brasil, em 1971, fixa residência em Belo Horizonte. Torna-se professor de composição e escultura da Escola Guignard, na qual trabalha até 1977, inclusive como diretor. Leciona na Faculdade de Belas Artes da UFMG, entre as décadas de 1970 e 1980. Em 1990, aposenta-se da docência e passa a dedicar-se com exclusividade à atividade artística. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2448/amilcar-de-castro>.

²⁰Artista brasileiro de grande renome internacional, Cícero Dias combina as mais genuínas tradições pernambucanas com a essência universal da arte. Sempre adotando posições vanguardistas, participa do movimento modernista brasileiro, aproxima-se do surrealismo e é um dos pioneiros dos Abstracionismos no pós-Segunda Guerra. Utilizando-se das cores tropicais, inspiradas pelo "verde canavial", "vermelho sangue-de-boi" e "azul céu sertanejo", ficou conhecido desde cedo como o "Pequeno Chagall dos Trópicos". Sua obra prima principalmente pela combinação inusitada de elementos aparentemente contraditórios, que são dispostos pelo artista de forma única e original.

Ainda menino, vai estudar em Recife; mas é no Rio de Janeiro, onde está a partir de 1920, que o pintor começa a ter contato com o movimento modernista. Estuda arquitetura por três anos, trocando este ofício pela pintura em 1928, ano em que realiza sua primeira exposição. Embora não tenha participado da Semana de 22 devido a sua pouca idade, Cícero é logo reconhecido como membro do grupo, recebendo elogios.

Em 1937, Cícero se fixa em Paris, cidade em que passará a maior parte de sua vida. Uma vez na França, o pintor entra em contato com surrealistas, especialmente Paul Eluard e Pablo Picasso. Com este último, estabelece um forte laço de amizade que possibilita, anos mais tarde, a vinda do famoso *Guernica* para a Bienal paulista de 1953.

Durante a década de 40, o pintor se aproxima dos abstracionistas, especialmente dos seguidores da vertente geométrica, e se torna pioneiro deste estilo. Integra-se ao grupo da Galeria Denise-René, juntamente com Victor Vasarely, Serge Poliakoff e outros. Suas obras do período valorizam a geometria e

a abstração, mas mantém o lado lírico e regional, principalmente na escolha das cores tropicais. Entre os anos de 1946 e 1948 realiza em Recife o primeiro mural abstrato da América Latina.

A partir dos anos 60, o artista retoma a figuração e a sua temática inicial. A valorização da mulher, símbolo constante na obra de Cícero, remete a sexualidade e ao universo do inconsciente. O último dos modernistas vivo, passa pelos mais diversos estilos artísticos do século XX, mas sempre valorizando a tentativa modernista de combinar os elementos nacionais com uma linguagem universal e vanguardista. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/artistas/cicero/index.htm>.

²¹ Franz Joseph Weissmann (Knittelfeld, Áustria 1911 - Rio de Janeiro RJ 2005). Escultor, desenhista, pintor e professor. Vem para o Brasil em 1921. No Rio de Janeiro, entre 1939 e 1941, frequenta cursos de arquitetura, escultura, pintura e desenho na Escola Nacional de Belas Artes (Enba). De 1942 a 1944, estuda desenho, escultura, modelagem e fundição com August Zamoyski (1893-1970). Em 1945, transfere-se para Belo Horizonte, onde ministra aulas particulares de desenho e escultura. Três anos depois, Guignard (1896-1962) convida-o a lecionar escultura na Escola do Parque, que mais tarde recebe o nome de Escola Guignard. Inicialmente, desenvolve uma obra pautada no figurativismo. A partir da década de 1950, gradualmente elabora um trabalho de cunho construtivista, com valorização das formas geométricas, submetendo-as a recortes e dobraduras, utilizando chapas de ferro, fios de aço, alumínio em verga ou folha. Integra o Grupo Frente, em 1955. No ano seguinte, volta a residir no Rio de Janeiro e participa da Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1957. É um dos fundadores do Grupo Neoconcreto, em 1959. Nesse ano viaja para a Europa e o Extremo Oriente, retornando ao Brasil em 1965. Na década de 1960, expõe a série *Amassados*, elaborada na Europa com chapas de zinco ou alumínio trabalhadas a martelo, porrete e instrumentos cortantes, alinhando-se temporariamente ao informalismo. Posteriormente volta a aproximar-se das vertentes construtivas. Nos anos de 1970 recebe o prêmio de melhor escultor da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA), participa da Bienal Internacional de Escultura ao Ar Livre, em Antuérpia, Bélgica, e da Bienal de Veneza. Realiza esculturas monumentais para espaços públicos de diversas cidades brasileiras, como na Praça da Sé, em São Paulo; no Parque da Catacumba, no Rio de Janeiro; e no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9471/franz-weissmann>.

²² Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1937 - idem, 1980). Artista performático, pintor e escultor. Inicia, com o irmão César Oiticica, estudos de pintura e desenho com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em 1954. Nesse ano, escreve seu primeiro texto sobre artes plásticas; a partir daí o registro escrito de reflexões sobre arte e sua produção torna-se um hábito. Participa do Grupo Frente em 1955 e 1956 e, em 1959, passa a integrar o Grupo Neoconcreto. Abandona os trabalhos bidimensionais e cria relevos espaciais, bólides, capas, standartes, tendas e penetráveis.

Em 1964, começa a fazer as chamadas *Manifestações Ambientais*. Na abertura da mostra Opinião 65, no MAM/RJ, protesta quando seus amigos integrantes da escola de samba Mangueira são impedidos de entrar, e é expulso do museu. Realiza, então, uma manifestação coletiva em frente ao museu, na qual os *Parangolés* são vestidos pelos amigos sambistas. Participa das mostras Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira, apresentando, nesta última, a manifestação ambiental *Tropicália*. Em 1968, realiza no Aterro do Flamengo a manifestação coletiva *Apocalipopótese*, da qual fazem parte seus *Parangolés* e os *Ovos*, de Lygia Pape.

Em 1969, realiza na Whitechapel Gallery, em Londres, o que chama de *Whitechapel Experience*, apresentando o projeto *Éden*. Vive em Nova York na maior parte da década de 1970, período no qual é bolsista da Fundação Guggenheim e participa da mostra Information, no Museum of Modern Art - MoMA. Retorna ao Brasil em 1978. Após seu falecimento, é criado, em 1981, no Rio de Janeiro o Projeto Hélio Oiticica, destinado a preservar, analisar e divulgar sua obra, dirigido por Lygia Pape, Luciano Figueiredo e Waly Salomão. Entre 1992 e 1997, o Projeto HO realiza grande mostra retrospectiva, que é apresentada nas cidades de Roterdã, Paris, Barcelona, Lisboa, Mineápolis e Rio de Janeiro. Em 1996, a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro funda o Centro de Artes Hélio Oiticica, para abrigar todo o acervo do artista e colocá-lo à disposição do público. Em 2009 um incêndio na residência de César Oiticica, destrói parte do acervo de Hélio Oiticica. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>.

²³ Ivan Ferreira Serpa (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1923 - idem, 1973). Pintor, gravador, desenhista, professor. Estuda pintura, gravura e desenho com Axl Leskoschek (1889-1975), entre 1946 e 1948, no Rio de Janeiro. Em 1949, ministra suas primeiras aulas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), onde, a partir de 1952, exerce sistemática atividade didática, em especial no ensino infantil. No ano de 1954, publica o livro *Crescimento e Criação*, com texto de Mário Pedrosa (1900-1981), sobre sua experiência no ensino de arte para crianças. Nesse mesmo ano, ao lado de Ferreira Gullar (1930-2016) e Mário Pedrosa, cria o Grupo Frente, integrado por artistas como Lygia Clark (1920-1988), Hélio Oiticica (1937-1980) e Lygia Pape (1927-2004).

Permanece na liderança do grupo até sua dissolução, em 1956. Apesar da liberdade de pontos de vista estéticos no grupo, há o predomínio de artistas concretistas. Em 1957, recebe o prêmio de viagem ao

exterior no Salão Nacional de Arte Moderna (SNAM). Participa da exposição Opinião 65, evento que marca a difusão de uma nova arte de tendência figurativa, a neofiguração. A obra de Ivan Serpa, desde o início de sua carreira, oscila entre o figurativismo e a arte concreta. Em 1970, funda, com Bruno Tausz, o Centro de Pesquisa de Arte no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8922/ivan-serpa>.

²⁴ Lygia Pimentel Lins (Belo Horizonte MG 1920 - Rio de Janeiro RJ 1988). Pintora, escultora. Muda-se para o Rio de Janeiro, em 1947, e inicia aprendizado artístico com Burle Marx (1909-1994). Entre 1950 e 1952, vive em Paris, onde estuda com Fernand Léger (1881-1955), Arpad Szenes (1897-1985) e Isaac Dobrinsky (1891-1973). De volta para o Brasil, integra o Grupo Frente, liderado por Ivan Serpa (1923-1973).

É uma das fundadoras do Grupo Neoconcreto e participa da sua primeira exposição, em 1959. Gradualmente, troca a pintura pela experiência com objetos tridimensionais. Realiza proposições participacionais como a série *Bichos*, de 1960, construções metálicas geométricas que se articulam por meio de dobradiças e requerem a co-participação do espectador. Nesse ano, leciona artes plásticas no Instituto Nacional de Educação dos Surdos. Dedicar-se à exploração sensorial em trabalhos como *A Casa É o Corpo*, de 1968. Participa das exposições Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ).

Reside em Paris entre 1970 e 1976, período em que leciona na Faculté d'Arts Plastiques St. Charles, na Sorbonne. Nesse período sua atividade se afasta da produção de objetos estéticos e volta-se sobretudo para experiências corporais em que materiais quaisquer estabelecem relação entre os participantes. Retorna para o Brasil em 1976; dedica-se ao estudo das possibilidades terapêuticas da arte sensorial e dos objetos relacionais. Sua prática fará que no final da vida a artista considere seu trabalho definitivamente alheio à arte e próximo à psicanálise. A partir dos anos 1980 sua obra ganha reconhecimento internacional com retrospectivas em várias capitais internacionais e em mostras antológicas da arte internacional do pós-guerra. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>.

Pape²⁵, Tomie Ohtake²⁶ e Waldemar Cordeiro²⁷ são nomes importantes que marcaram a prática em pintura e escultura abstrata nos anos 50 em diante. Já a

²⁵ Na obra de Lygia Pape destacam-se gravuras, pinturas, esculturas, fotografias e performance. No final da década de 50 inicia a produção da trilogia de livros de artista composta por Livro da Criação, Livro da Arquitetura e Livro do Tempo. A artista começa a trabalhar com roteiro, montagem e direção cinematográficos na década de 60 e faz a programação visual de filmes do cinema novo.

A artista Lygia Pape nasceu em Nova Friburgo, RJ, em 1927, vindo a falecer em 2004. Estuda com Fayga Ostrower no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ, e integra-se ao Grupo Frente (1953) juntamente com Lygia Clark e Hélio Oiticica, núcleo de concretismo no Rio de Janeiro, figuras importantes no desenvolvimento da arte moderna brasileira. Após divergências poéticas com os concretistas de São Paulo, o rompimento é formalizado em manifesto Neoconcretista e exposição em 1959.

Em março de 2017, foi inaugurada uma grande retrospectiva em homenagem a sua obra, no Met Breuer, a nova filial do Metropolitan Museum of Art, em Nova York.

Seu trabalho é conhecido pela liberdade em manipular e experimentar as variadas linguagens e formatos, bem como por conceber o público como agente, integrando-se a obra artística. Nesta época ironia, humor negro e críticas à situação política no Brasil evidenciam-se em sua produção. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=1016>.

²⁶ Tomie Ohtake nasceu em Kyoto, no Japão, dia 21 de novembro de 1913, onde fez seus estudos. Em 1936 chegou ao Brasil para visitar um de seus cinco irmãos. Casou-se, criou seus dois filhos, e com quase 40 anos começou a pintar incentivada pelo artista japonês Keiya Sugano.

A carreira atingiu plena eferescência a partir dos seus 50 anos, quando realizou mostras individuais e conquistou prêmios na maioria dos salões brasileiros. Em sua extensa trajetória participou de 20 Bienais Internacionais, e contabiliza em seu currículo mais de 120 exposições individuais e quase quatro centenas de coletivas, entre Brasil e exterior, além de 28 prêmios.

A obra de Tomie destaca-se tanto na pintura e na gravura quanto na escultura. Marcam ainda sua produção as mais de 30 obras públicas desenhadas na paisagem de várias cidades brasileiras como São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Brasília, Araxá e Ipatinga, feito raro para um artista no Brasil. Entre 2009 e 2010, suas esculturas alcançaram também os jardins do Museu de Arte Contemporânea de Tóquio e a província de Okinawa, no Japão. Em 2012, ainda, foi convidada pelo Mori Museum, em Tóquio, a produzir uma obra pública que situa-se no jardim do edifício.

Sempre disposta a novos desafios, Tomie levou a sua arte para outras frentes. Criou dois cenários para a ópera *Madame Butterfly*, o primeiro em 1983, e o segundo em 2008. Foi também convidada a criar obras para prêmios e comemorações, como por ocasião do centenário da imigração japonesa, em 2008. Peças de pequenas dimensões, como o troféu da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, a homenagem-prêmio para a Fórmula 1, utilizando a pedra do pré-sal (2011), cartazes, ilustrações de livros e periódicos, medalhas e objetos para laureados de muitos eventos são parte de sua diversificada produção.

Sobre o seu trabalho foram publicados dois livros, vinte catálogos e oito filmes/vídeos, entre os quais o realizado pelo cineasta Walter Salles Jr. Em São Paulo, dá nome a um vibrante centro cultural, o Instituto Tomie Ohtake. Em comemoração ao seu aniversário de 97 anos, o Instituto exibiu cerca de 25 pinturas em grandes dimensões que investigam o círculo, produzidas em 2010. Com seu reconhecimento, Tomie tornou-se uma espécie de embaixatriz das artes e da cultura no Brasil. Assim, durante toda sua vida foi sempre convocada a receber grandes personalidades internacionais.

Em 2012, além da obra pública para Tóquio, criou uma série de pinturas azuis, nas quais, mais uma vez, fica evidente o seu interesse em renovar-se ao inventar uma nova pincelada.

Em 2013 Tomie Ohtake chegou aos 100 anos, comemorados com 17 exposições pelo Brasil,

Em 2013 Tomie Ohtake chegou aos 100 anos, comemorados com 17 exposições pelo Brasil.

Em dezembro de 2014, a cineasta Tizuka Yamasaki lançou o documentário *Tomie*, que retrata com afetividade e delicadeza o universo da artista, mesclando momentos íntimos com depoimentos críticos de Paulo Herkenhoff, Agnaldo Farias e Miguel Chaiá. Dos 100 aos 101 anos concebeu cerca de 30 pinturas. Até a sua morte em fevereiro de 2015, aos 101 anos, seguiu trabalhando. Disponível em: https://www.institutotomieohtake.org.br/o_instituto/tomie_ohtake.

²⁷ Waldemar Cordeiro era um homem urbano e politizado que procurava edificar sua arte com um profundo respaldo teórico, sempre atualizando sua obra com as novas questões contemporâneas. Além de artista plástico, participou ativamente da vida cultural brasileira em áreas como o design, a ilustração, o jornalismo, o paisagismo, a crítica de arte e a informática, além de ter sido líder do movimento de arte concreta em São Paulo nos anos 50, pioneiro no Brasil da arte eletrônica, no início dos anos 70, e ainda ter realizado experiências com a fotografia e a nova figuração, na década de 60.

No Brasil, em 1947, junto com Bassamo Vaccarini, organizou uma mostra de artistas modernos, e pintou murais para a Igreja do Bom Jesus, no Brás. Escrevia críticas de arte na Folha da Manhã, e sua pintura nesta época era de cunho expressionista.

A obra de Cordeiro vai, no final dos anos 40, aproximando-se cada vez mais dos ideais construtivistas, que uniam as artes ao universo industrial, e às idéias de Antonio Gramsci, que propunham às artes papéis mais amplos, como a atuação política e social. Queria criar um projeto que, por meio da arte, do paisagismo e do urbanismo, melhorasse a vida nos centros urbanos.

década seguinte foi caracterizada pelo retorno da figuração de modo essencialmente crítico. Segundo Frederico Moraes:

Duas características das artes plásticas nos anos 60 em todo o mundo: a extrema velocidade dos ismos, associada à multiplicação dos meios expressivo e suportes, e a retomada da figura. Essencialmente urbana, captaram e expressaram o conteúdo da sociedade de consumo, apropriando-se de linguagens dos meios de comunicação massiva. (MORAIS, 1994, p. 7).

Assim, com o declínio da prática da abstração geométrica e informal, a figura foi expressa no campo crítico por meio da Nova Figuração e da Figuração Narrativa, da *Pop-Art* e do Hiper-Realismo, como nos trabalhos de Claudio Tozzi²⁸ e Rubens Gerchman²⁹. Foi na década de 1960 que se viu uma inédita

Durante os anos 50, Cordeiro expôs em diversas mostras de arte concreta, e defendeu fielmente os princípios do concretismo nas artes, em polêmicas com críticos como Sérgio Milliet e Ferreira Gullar, publicadas em jornais e revistas.

Quando, nos anos 70, realizou as primeiras experiências no Brasil com arte eletrônica, Cordeiro afirmava que “no Brasil a Computer Art encontrou antecedentes metodológicos na Arte Concreta”. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculox/modulo3/ruptura/cordeiro/bio.html>.

²⁸ Em 1944 nasceu na cidade de São Paulo o arquiteto, designer e artista plástico Claudio Tozzi. Sua carreira teve início quando venceu o concurso de cartazes do XI Salão de Arte Moderna, em 1963, antes mesmo de ingressar na faculdade. Se formou arquiteto especializado em designer urbano na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Em 1969 realiza uma importante viagem de estudos a Europa, integrando a equipe Tusp.

Durante as últimas 4 décadas participou de diversas Bienais, exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais. Conquistou prêmios e realizou obras públicas em edifícios, estações do metrô e muros das cidades.

Em 1989, participa do evento Arte em Jornal, iniciativa do Jornal da Tarde de São Paulo. E em 1993 executa painel para o programa “Metrópolis” da TV Cultura. Suas obras buscam retratar e integrar a paisagem urbana.

Tozzi desenvolve seu trabalho em um processo interdisciplinar. Suas obras revelam uma organização racional dos elementos. Explora o conceito de apropriação da imagem de Duchamp. Ele não é intuitivo. Suas obras não são feitas por emoção, antes de iniciar o trabalho o artista já sabe exatamente o que e como vai fazer para alcançar o resultado imaginado. Segundo o artista a arte não deve ficar presa em museus, galerias e instituições de ensino. Ela deve ocupar as ruas, praças, edifícios e a vida das pessoas. Podemos observar esse seu intuito, principalmente em seus painéis, como, por exemplo, o do Edifício Exclusive. Claudio Tozzi procurou sempre se superar num processo de reelaboração de sua linguagem. Artista ainda ativo, além de arquiteto, designer, gravador, pintor hoje ele também é professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.faac.unesp.br/acervodeartesvisuais/artistas/CLAUDIOTOZZI.html>.

²⁹ Rubens Herschmann (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1942 - São Paulo, São Paulo, 2008). Pintor, desenhista, gravador, escultor. Em 1957, frequenta o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, onde estuda desenho. Faz curso de xilogravura com Adir Botelho (1932) e frequenta a Escola Nacional de Belas Artes (Enba), entre 1960 e 1961. Em 1967, é contemplado com o prêmio de viagem ao exterior no 16º Salão Nacional de Arte Moderna (SNAM) e viaja para os Estados Unidos. Reside em Nova York entre 1968 e 1972.

De 1975 a 1979, assume a direção da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage), Rio de Janeiro. É co-fundador e diretor da revista *Malasartes*.

síntese da radicalidade de linguagem, experimentação e reflexão sobre a cultura brasileira (BRAGA, 2014, p. 295), não por acaso, o movimento do Tropicalismo surgiu no país. Foram muitas as referências que construíram sua estética: desde o modernismo, a cultura popular e a ideia de antropofagia; o *kitsch*, em diálogo com a virada econômica iniciada nos anos 50 com a industrialização do país; além da cultura de massa propagada pela televisão. Hélio Oiticica foi o grande artista do tropicalismo, seu trabalho foi considerado irreverente, crítico e inovador, como viu-se em *Parangolé* (1963), caracterizado pelo próprio como “antiarte por excelência”.

Com a ditadura militar e a censura, a arte produzida entre o fim da segunda metade dos anos 60 (sobretudo após a promulgação do AI-5, em dezembro de 1968) e a década de 70 tornou-se visceral e bastante rica intelectualmente, em seu sentido genuinamente conceitual. Para tal, novos meios de fazer arte foram evocados e a reflexão é o motor para a significação das obras. Aliada às novas tecnologias, é nesse contexto que surge a vídeo-arte, por exemplo.

O artista na década de 70 foi considerado por Frederico Moraes (1994) como uma espécie de “guerrilheiro” e a produção como uma forma de “emboscada”, onde cria, a partir de seus trabalhos críticos, um estado permanente de tensão e o papel do espectador torna-se fundamental para a significação dos trabalhos como “Tiradentes: totem monumento ao prisioneiro político” (1970), de Cildo Meirelles³⁰, onde põe fogo em galinhas vivas, fazendo leitura das agressões sofridas pelos presos políticos.

Em 1982, permanece por um ano em Berlim como artista residente, a convite do Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD) [Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico]. Lança, em 1989, o livro *Gerchman*, com textos do crítico de arte Wilson Coutinho.

Como docente ministra cursos no Brasil e no exterior. Em 2000, lança álbum com 32 litografias, primeiro volume da coleção *Cahier d'Artiste*, da Lithos Edições de Arte. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2104/rubens-gerchman>.

³⁰ Cildo Campos Meirelles (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1948). Artista multimídia. Inicia seus estudos em arte em 1963, na Fundação Cultural do Distrito Federal, em Brasília, orientado pelo ceramista e pintor peruano Barrenechea (1921). Começa a realizar desenhos inspirados em máscaras e esculturas africanas. Em 1967, transfere-se para o Rio de Janeiro, onde estuda por dois meses na Escola Nacional de Belas Artes (Enba). Nesse período, cria a série *Espaços Virtuais: Cantos, com 44 projetos*, em que explora questões de espaço, desenvolvidas ainda nos trabalhos *Volumes Virtuais* e *Ocupações* (ambos de 1968-1969). É um dos fundadores da Unidade Experimental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em 1969, na qual leciona até 1970. O caráter político de suas obras revela-se em trabalhos. No ano seguinte, viaja para Nova York, onde trabalha na instalação *Eureka/Blindhotland*, no LP *Sal sem Carne* (gravado em 1975) e na série *Inserções em Circuitos Antropológicos*. Após seu retorno ao Brasil, em 1973, passa a criar cenários e figurinos para teatro e cinema e, em 1975, torna-se um dos diretores da

Após esse período traumático na história do país, a geração de artistas dos anos 80 surge com bastante entusiasmo, com o retorno do figurativo e do gestual. “Como vai você, Geração 80?” foi uma grande exposição que reuniu mais de 120 artistas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Pode-se mencionar os trabalhos de Beatriz Milhazes³¹, Leda Catunda³² e Leonilson³³. No que se refere ao campo da escultura, esta se abre ao uso de

revista de arte *Malasartes*. Desenvolve séries de trabalhos inspirados em papel moeda, como *Zero Cruzeiro* e *Zero Centavo* (ambos de 1974-1978) ou *Zero Dólar* (1978-1994). Em algumas obras, explora questões acerca de unidades de medida do espaço ou do tempo, como em *Pão de Metros* (1983) ou *Fontes* (1992).

Recebe, em 2008, o Premio Velázquez de las Artes Plásticas, concedido pelo Ministerio de Cultura da Espanha. Em 2009, é lançado o longa-metragem *Cildo*, sobre sua obra, com direção de Gustavo Moura. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10593/cildo-meireles>.

³¹ Beatriz Ferreira Milhazes é pintora, gravadora e ilustradora. Sua obra se caracteriza pelo uso da ornamentação, constituída, sobretudo, por arabescos e motivos ornamentais.

Milhazes ingressa no curso de comunicação social da Faculdade Hélio Alonso, no Rio de Janeiro, na década de 1970. Gradua-se em 1981 e, em paralelo, realiza sua formação em artes plásticas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage), no período de 1980 a 1983. Além da pintura, dedica-se também à gravura e à ilustração. Suas obras da década de 1980 revelam uma tensão entre figura e fundo, entre representação e ornamentalismo. Posteriormente, faz opção por uma pintura de caráter decididamente bidimensional.

De 1995 a 1996, estuda gravura em metal e linóleo no Atelier 78, com Solange Oliveira e Valério Rodrigues (1953). Atua como professora de pintura até 1996 no Parque Lage. Participa das exposições que caracterizam a Geração 80 – grupo de artistas que buscam retomar a pintura em contraposição à vertente conceitual dos anos de 1970, e tem por característica a pesquisa de novas técnicas e materiais. Sua obra faz referências ao barroco, à obra de Tarsila do Amaral (1886-1973) e Burle Marx (1909-1994), a padrões ornamentais e à art déco.

Desde os anos 1990, Milhazes se destaca em mostras internacionais nos Estados Unidos e na Europa e integra acervos de museus como o Museum of Modern Art (MoMa), Solomon R. Guggenheim Museum e The Metropolitan Museum of Art (Met), em Nova York, do Museo Reina Sofia, em Madrid, entre outros.

Milhazes trabalha frequentemente com formas circulares, sugerindo deslocamentos ora concêntricos ora expansivos. Os motivos e as cores são transportados para a tela por meio de colagens sucessivas, realizadas com precisão. O olhar do espectador é levado a percorrer todas as imagens, acompanhando a exuberância gráfica e cromática presente em seus quadros.

Em trabalhos mais recentes, utiliza constantemente formas como estrelas e espirais, e as cores tornam-se mais luminosas. Em 2013, realiza a mostra panorâmica *Meu Bem*, em comemoração aos 30 anos de carreira, no Paço Imperial, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9441/beatriz-milhazes>.

³² Leda Catunda Serra (São Paulo, São Paulo, 1961). Pintora e gravadora. Cursa artes plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), em São Paulo, entre 1980 e 1984, onde é aluna, entre outros, de Regina Silveira (1939), Julio Plaza (1938-2003), Nelson Leirner (1932) e Walter Zanini (1925-2013). A partir de 1986, leciona na Faap e em seu ateliê, até meados dos anos 1990. Desde o fim dos anos 1980, ministra também workshops e cursos livres em várias instituições culturais no Brasil e ocasionalmente no exterior. Recebe o Prêmio Brasília de Artes Plásticas/Distrito Federal, na categoria aquisição, em 1990. Em 2003, defende doutorado em artes, com o trabalho *Poética da Maciez: Pinturas e Objetos Poéticos*, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), com orientação de Julio Plaza. Tem ainda relevante atuação docente, lecionando pintura e desenho no curso de artes plásticas da Faculdade Santa Marcelina (FASM), em São Paulo, entre 1998 e 2005. Em 1998, é publicado o livro *Leda Catunda*, de autoria de Tadeu Chiarelli, pela editora Cosac & Naify. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10215/leda-catunda>.

³³ José Leonilson Bezerra Dias (Fortaleza, Ceará, 1957 - São Paulo, São Paulo, 1993). Pintor, desenhista, escultor. Em 1961, muda-se com a família para São Paulo. Entre 1977 e 1980, cursa educação artística na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), onde é aluno de Julio Plaza (1938-2003), Nelson Leirner (1932). Tem aulas de aquarela com Dudi Maia Rosa (1946) na escola de artes Aster, que frequenta de 1978 a 1981. Nesse último ano, em Madri, realiza sua primeira individual na galeria Casa do Brasil e viaja para outras cidades da Europa. Em Milão tem contato com Antônio Dias (1944), que o apresenta ao crítico de arte ligado à transvanguarda italiana Achille Bonito Oliva (1939).

Retorna ao Brasil em 1982. A obra de Leonilson é predominantemente autobiográfica e está concentrada nos últimos dez anos de sua vida.

Em 1989, começa a fazer uso de costuras e bordados, que passam a ser recorrentes em sua produção.

materiais comuns como objetos reciclados, produtos industriais, aparelhos eletrônicos, tecidos, papel, entre outros, a fim de experimentar as diversas possibilidades expressivas evocadas pelo banal. Sobre a exposição, é interessante ressaltar:

A recuperação da ideia de artesanato, da costura e da tecelagem - que as obras de Leonilson empreendem - se faz presente, de outro modo, nas telas de Leda Catunda. E chama a atenção a multiplicidade de materiais empregados - toalhas, couros, plásticos, peças de vestuário, pelúcia etc. -, que se transfiguram quando colocados lado a lado. Sérgio Romagnolo prefere os materiais industrializados para compor obras escultóricas que remetem simultaneamente à tradição barroca e ao neopop. Os objetos e peças de Ana Maria Tavares, que primam pela qualidade da execução, transitam entre a escultura e o design, entre os modelos industriais e aqueles fornecidos pela natureza. Longe das construções precárias, dos "bolos" e "emaranhados" de Frida Baranek. (COMO Vai Você, Geração 80?. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018)

Esse aspecto tem muita relação com o trabalho que venho desenvolvendo, na medida em que o grande desafio é expandir as possibilidades do ato de fazer arte em relação às diversas materialidades do mundo contemporâneo, evidenciando, durante o processo, as problemáticas da banalidade, do casual, mas também da complexidade, da trama, do emaranhado não só material em que vivemos, mas, sobretudo, do pensamento e das visões de mundo, como num simples ato de tomar um remédio.

Em 1991, descobre ser portador do vírus da Aids e a condição de doente repercute de forma dominante em sua obra. Seu último trabalho, uma instalação concebida para a Capela do Morumbi, em São Paulo, em 1993, tem um sentido espiritual e alude à fragilidade da vida. Por essa mostra e por outra individual realizada no mesmo ano, recebe, em 1994, homenagem póstuma e prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA). No mesmo ano de sua morte, familiares e amigos fundam o Projeto Leonilson, com o objetivo de organizar os arquivos do artista e de pesquisar, catalogar e divulgar suas obras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8742/leonilson>.

Capítulo 2: Análise formal da produção dos objetos para exposição “Venda Sob Prescrição Médica”

Neste capítulo, apresento os principais aspectos formais da exposição “Venda sob prescrição médica”, apontando para a escolha dos materiais, suas características e suas relações com a poética que envolvem o imaginário a partir do cotidiano. Posteriormente, descrevo as técnicas desenvolvidas para formular o conceito da exposição, destacando minhas impressões e inspirações.

2.1 Elementos mais gerais do trabalho:

- Usei da linha a partir das técnicas de costura e do bordado, resgatando a artesanaria como forma de expressão artística. Desta forma, as linhas fazem referência às veias, aos vasos sanguíneos, tecendo tramas fazendo uma analogia ao tecido epitelial que se apresenta ora como teia ora como um mapa;
- A escolha de materiais está vinculada com a rotina de consumo de medicamentos. Para trazer à baila a complexidade do e no banal, servi-me de canecas, de embalagens dos remédios, das bulas de medicamentos e confeccionei um bolo comestível com o tema que reproduziu uma caixa de remédio;
- Usei predominante a cor vermelha fazendo analogia ao sangue, como veículos de mediação entre remédio e sujeito, entre o que está dentro e o que está fora, conformando a poética no ato da medicalização.

2.2 Sobre objetos:

- Os “Glóbulos vermelhos” são pequenas esculturas com linha vermelha e fragmentos das embalagens dos remédios recolhidos ao longo dos últimos anos. A forma circular remete à ideia de ciclo, fechamento e vício. A forma em três dimensões faz alusão direta ao remédio e a diversos elementos do corpo.
- “Efeitos colaterais”, é um livro de capa preta, cuja as páginas estampam as referências do tópico “efeitos colaterais” encontrados nas bulas dos remédios. Fica disposto em um púlpito feito com pernas de plástico com os pés para cima. O formato do livro escolhido alude à forma do livro da Bíblia. A seção “Efeitos colaterais” normalmente é encontrada no tópico de número 8 das bulas. O número tem relação com o símbolo do infinito e a ideia do eterno retorno. O vício, a dependência psicológica e o medo também são temas abordados na poética que conforma este trabalho.
- As 15 “Canecas” estampadas com fórmulas de alguns medicamentos remetem ao ato repetitivo do hábito de tomar medicamentos “inofensivos” à revelia, tal como, o café, ou que desconhece a química ingerida, considerando-se como um esgarçamento direto do conceito e do produto que está sendo consumido.
- A “Célula” formada por uma trama de linhas vermelhas, configura um novo invólucro redundante: embalagem da embalagem. É uma analogia às células, aos tecidos. Pode-se pensar na embalagem como invólucro do remédio; na pele como uma embalagem do corpo e o corpo como uma embalagem da alma.
- “Impulsos cerebrais ou nervosos” formam-se por tramas com linhas amarelas, azuis e vermelhas. Inspira-se na forma plástica dos impulsos cerebrais ampliados (sinapses) a partir de imagens fotográficas captadas pelas sensações e reações do corpo humano quando estimulado. Desta

forma, considero que os remédios podem promover esse trânsito: ação e reação, tal como, a reprodução dos feixes de luz. Esses pontos de luz como resposta dessa sensação a partir da ingestão do remédio. E os remédios enviam informações para o cérebro, impacto gera impulsos cerebrais, assim como na foto referência.

- “Venda sob prescrição médica” é uma performance que faz analogia à uma festa de aniversário na hora do discurso, antes da distribuição do bolo, que é um ato simbólico. O tema do bolo é a réplica de uma caixa de remédio tarja vermelha. Este será servido para os convidados. Desta forma, proponho uma reflexão acerca da automedicação devido as facilidades de aquisição dos produtos medicamentosos. Também, refere-se a indicação leiga da prescrição médica. Com isso, problematizam-se ações tanto individuais, como coletivas sobre a automedicação e a socialização desses saberes adquiridos, ou melhor, forjados para familiares, pessoas próximas, entre outros.

Capítulo 3: Análise espacial e gráfica da exposição

As ideias seminais para a realização desta série de trabalhos surgiram após obter uma maior compreensão das relações entre os objetos e a própria poética artística. Dar vida a algo que penso, ou me incomoda, ou me desperta interesse como uma reação estética, foi fundamental, na medida em que compreendo a prática como esta comunicação direta com o que me toca. Comecei a me preocupar com o consumo abusivo de remédios. Com o tempo, essas preocupações se transformaram em forças catalizadores na concepção das obras de arte.

Ao juntar as embalagens de remédios - na tentativa de descobrir se o consumo era realmente abusivo - pude verificar, em três meses, que a proposição estava correta e aquilo me tocou profundamente. Daí em diante, era necessário expressar o que estava dentro de mim (metaforicamente e fisicamente).

A partir dessa afetação sobre o uso indiscriminado dos medicamentos (não só minha, mas da percepção de outros sobre as formas como eu lido com o corpo e o consumo dos remédios), pude acumular, ao longo desses dois últimos anos, muitas embalagens. Ao me deparar com o montante, momento crucial, tentei diminuir e controlar minhas reações sobre esses usos. Ler a bula, por exemplo, tornou-se um hábito de resistência ao consumo. Nesse sentido, há toda uma desconstrução do próprio cotidiano, na tentativa de olhar para os remédios de uma outra lógica.

Daí, surgiram as primeiras inquietações no sentido da materialidade do trabalho: como transformar essas ideias em obras escultóricas? Comecei a pensar no trabalho com linhas. Num primeiro momento, em analogia aos vasos sanguíneos e suas relações com meu próprio organismo. Depois, a tentativa era de transformar essa linha em objetos tridimensionais. Como criar uma trama a partir de um material difícil de modelar? O emaranhado, a trama, me deu certa segurança para criar um corpo com o uso de um material frágil como a linha.

Um segundo momento foi a problemática de como unir os resíduos externos (as embalagens) às linhas. As relações mais intensas dos medicamentos com meu corpo são expressadas na união entre os fragmentos dos remédios com as linhas, sintetizando metaforicamente a materialidade do meu corpo afetado.

Comecei a pesquisar sobre os efeitos dos medicamentos e como isso se mostra internamente. Fotos ampliadas do interior do corpo humano me serviram de base para pensar os estímulos que os medicamentos causam, transformado em inspiração para a composição de outra série de trabalhos com a linha e os resíduos. Já o livro sobre os efeitos colaterais surgiu a partir do meu contato com as bulas. Percebi que sempre estampavam o item 8 da lista, remetendo à constância, à repetição, ao infinito. Dito isso, é interessante destacar que a prática aqui descrita é compreendida como experiência única e sensível. Cada trabalho tem sua identidade, apesar de, em sua maioria, usar da mesma técnica e dos mesmos materiais.

As obras supracitadas serão expostas no Espaço Macunaíma (4m x 5m), Escola de Belas Artes, UFRJ, com duração de duas semanas. Além da apresentação formal das obras, o processo de montagem fará parte de uma performance que ocorrerá durante os 14 dias de exposição e terá como clímax, no último dia, a inclusão da obra “Venda sob Prescrição Médica”, a qual será compartilhada com todos os presentes no local.

Lista de Ilustrações

Figura 1 Lay-out da exposição – Fonte: Elaborada pelo autor

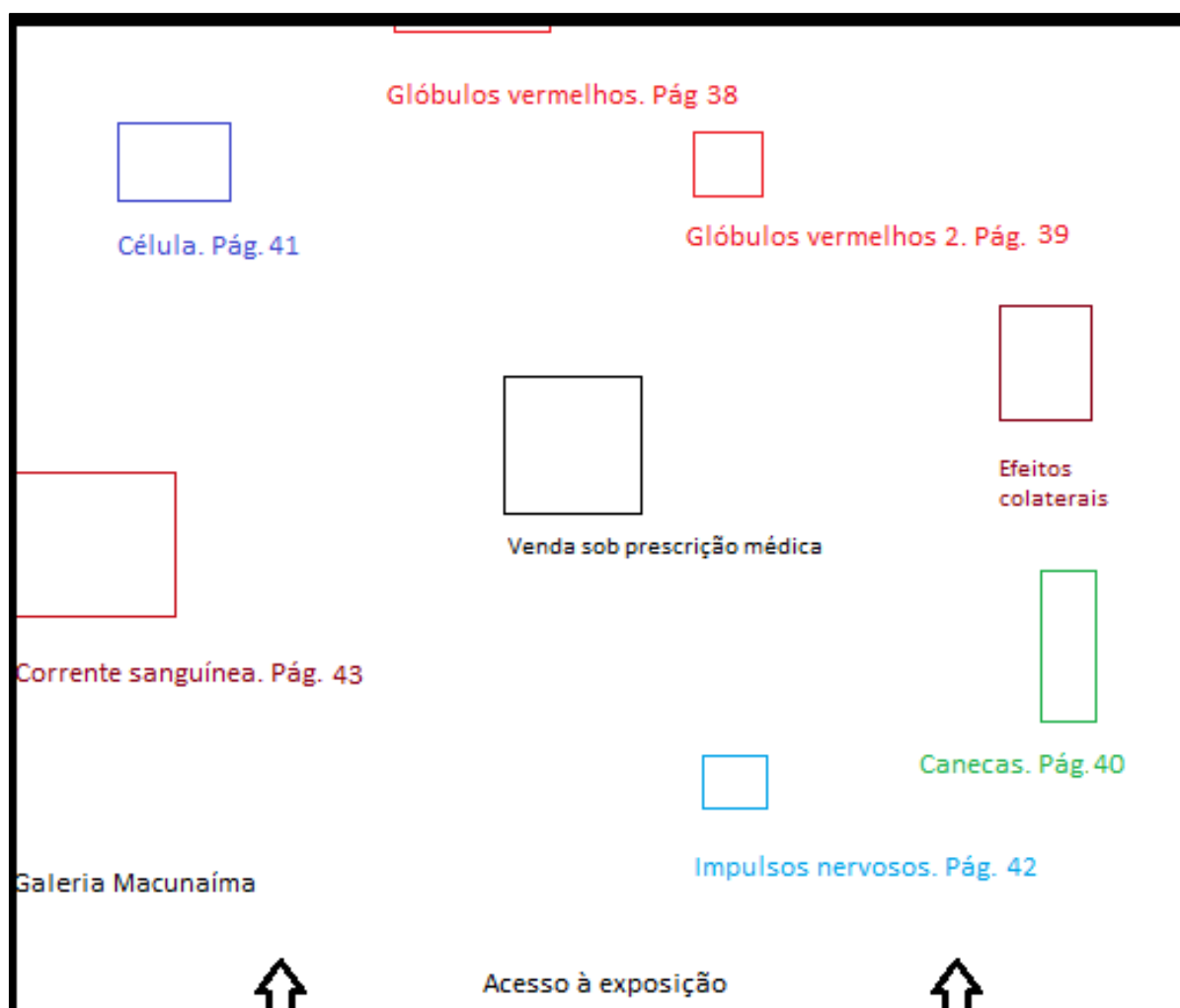




Figura 2 Obra Glóbulos Vermelhos 1 - Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 3 Obra Glóbulos Vermelhos 2 - Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 4 Obra Canecas - Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 5 Obra Célula - Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 6 Obra Impulsos nervosos - Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 7 Obra Corrente Sanguínea - Fonte: Elaborada pelo autor

Considerações Finais

Neste trabalho, refleti sobre os impactos da sociedade de consumo na vida cotidiana: no uso de medicamentos e na manutenção da saúde. O processo de medicalização que marca a sociedade contemporânea transformou a relação com os remédios, tornando seu uso cada vez mais banalizado, com graves consequências à saúde. Tomamos pílulas para dormir, para acordar, para nos agitar, para nos acalmar.

A partir dessa inquietação, foi proposta a organização de uma exposição que discute formas de consumir os medicamentos, assim como maneiras através das quais nos relacionamos com o próprio corpo. Esse exercício de colocar a arte à disposição de uma reflexão sobre o cotidiano ressalta a capacidade de intervir a partir da prática artística, pondo como objeto de crítica, fruição e pensamento elementos considerados ordinários da vida, a exemplo das caixas de remédios.

Com a exposição, pretendo comunicar ao público minha experiência pessoal, convidando-os a pensar nas próprias relações que estabelecemos conosco, e nos impactos da sociedade de consumo e da cultura de massas sobre os estilos de vida, práticas cotidianas e visões de mundo. Através da arte, proponho uma viagem pela consciência e uma experiência de autocuidado, instigando o público a questionar suas próprias motivações para consumir medicamentos.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAGA, Paula. “Os anos 60: descobrir o corpo”. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). **Sobre Arte Brasileira: da pré-história aos anos 60**. São Paulo: Editora Martins Fontes: Edições Sesc, 2014.

CONRAD, Peter. *The Medicalization of Society: on the transformation of human conditions into treatable disorders*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2007.

DEMILLY, Christian. **Arte em movimento e outras correntes do século XX**. São Paulo: Cosac Naif, 2016.

GREENBERG, Clement. **Arte e Cultura: ensaios críticos**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MORAIS, Frederico. Prefácio. In: **Abstracionismo: marcos históricos**. Instituto Cultural Itaú. São Paulo: ICI, 1993.

MORAIS, Frederico. Prefácio. In: **Anos 60: a volta à figuração: marcos históricos**. Instituto Cultural Itaú. São Paulo: ICI, 1994.

MORAIS, Frederico. Prefácio. In: **Do conceitual à arte contemporânea: marcos históricos**. Instituto Cultural Itaú. São Paulo: ICI, 1994b.

SEIDEL, Marisa Frohlich. Arte Contemporânea: Arte e Vida. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, Ano, 01, Vol. 07, p. 52-62. Agosto de 2016.

TIMMERMANS, Stefan & BERG, Marc. **The Gold Standard: the challenge of evidence-based medicine and standartization in health care**. Philadelphia: Temple University Press, 2003.

Sites pesquisados:

COMO Vai Você, Geração 80?. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento83465/como-vai-voce-geracao-80-1984-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 09 de Out. 2018.